Philosophische Fakultät I.Sektion der

LUDWIG - MAXIMILIANS - UNIVERSITÄT MÜNCHEN.

Auszug aus der Dissertation:

BEITRAG ZUR GESCHICHTE DES WELTLICHEN CHORLIEDES IN SÜDDEUTSCHLAND UM DIE WENDE DES 16. JAHRHUNDERTS.

Eine musikwissenschaftliche Studie

von Rudolf Steiger aus Augsburg.

Referent: Geheimrat Professor Dr.Adolf Sandberger.

Tag der mündlichen Prüfung: 9. März 1925.

Zum Druck genehmigt: München, den 21. I. 1928

Professor Dr. Alois Fischer, Dekan.

Zweck: Eine Spezialbetrachtung der süddeutschen Kleinmeister zeitigt keine überraschen Forschungsergebnisse. Alle diese Tonmeister stehen im Schatten Hasslers und beeinflussen den Fortgestaltungsprozess des Chorliedes keineswegs in entscheidender Weise. Trotzdem dünkt es uns nicht belanglos, Klarheit zu gewinnen über die Stellung der deutschen Liedmeister zu den Erfolgen, die Hassler durch Verpflanzung des italienischen Liedstils auf deutschen Boden erzielte. Abgesehen von Einblicken in das Wesen stilistischer Wandlungen vermittelt auch die Bekanntschaft mit den Texten neue Erkenntnisse. Ferner ergibt sich aus der Beschäftigung mit dem alten Liedschatz manche Beobachtung, die als Anhaltspunkt für die Wertung neuer Chorliteratur nützlich werden kann.

Quellen: Als Quellenmaterial diente eine stattliche Anzahl alter Stimmbücher, die in deutschen Bibliotheken liegen. Alte Sammelwerke von Liedern aus dem 16.Jahrhundert und Neuausgaben brachten willkommene Ergänzung. Gute Dienste leisteten ferner die Denkmäler-Bände beider Folgen und die Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung. Die ergiebigste Quelle aber bildete die Partiturensammlung Bohn der Stadtbibliothek Breslau.

Pflege und Stil der Chormusik im 16.Jahrhundert: Sorgfältige musikalische Jugenderziehung und verhältnismässig hohe Einheitlichkeit der Bildung aller Stände begünstigten die Pflege des Chorliedes im 16.Jahrhundert in hohem Masse. Die bedeutendsten Tonsetzer der Zeit schrieben der „Lieben Jugend" zugute lehrreiche Gesänge, im Familienkreise erklingen Regnarts Villanellen, Gesänge Lechners und Hasslers. Hohe Spieltechnik bemeistert sie in vollendeter Weise mit der Laute. Mit wahrer Leidenschaft huldigen alle Stände dem Gesange; das Chorlied ertönt in den Prunkräumen des Patriziers, in den Trinkstuben der Zünfte, es verschönt das Leben des Bürgers und die Bursen der Studenten. Die Koloristen bearbeiten deutsche Lieder und Tänze für Tasteninstrumente, indem sie die Stimmen mit stereotypen Spielfiguren auszieren und in die Tabulatur „absetzen". Streicherchöre legen

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

in Anbetracht der relativen Armut an Jnstrumental-Literatur vokale Stimmbücher auf. Das deutsche Lied bildete die wesentlichste deutsch-weltliche Vokal- und Jnstrumental-Literatur zugleich, die erst durch die neuen textlosen Tänze Hasslers und Joh.Stadens engere Begrenzung erfuhr. Darin mag ein Hauptgrund für das erfolgreiche Schaffen der deutschen Liedmeister zu suchen sein.

Ende des 16.Jahrhunderts tritt im deutschen Liede eine immer stärkere Durchsetzung mit neuen Spielelementen in Erscheinung, die teils in der italienischen Literatur wurzeln, teils aus den homophonen deutschen Formen, aus der Odenkomposition, dem Tanz- und dem Kirchenlied stammen. Der Dresdener Hofkapellmeister Matthäus Le Maistre leitet mit den neuen deutschen Liedern 1566 eine Stilwandlung ein, welche vom Tenorlied über manche Umwege zu den Gesängen der Hasslerzeit führt. Lasso gibt 1567 die Tenormelodie prinzipiell auf, Scandello bringt chromatische Schritte, Meiland skandiert 1575 nach dem Vorbild der Ode, Hollander komponiert 1574 Doppelchöre, der Heidelberger Knöfel schreibt schon 5 Jahre, bevor Gallus in Deutschland mit Klangeffekten experimentiert, 1581, ein Lied in fast modernem H-Dur; Lechner, Brechtel und Hassler gehen dann zu einer zielbewussten Richtung des deutschen Liedstiles über.

§ 1. Süddeutsche Kleinmeister zur Zeit Hasslers:

Dem frühlingshaften Aufkeimen des neueren Chorliedes folgt mit Brechtel sommerliche Reife der Formen. Seine kurzweiligen Liedlein nach Art der „welschen Villanellen" von 1589 bedeuten nach der ersten Einführung der Gassenhauer-Villanelle durch Regnart und deren kontrapunktischen Verarbeitung durch Lechner eine neue Form des deutschen Liedes nach italienischem Vorbild, das die strenge kontrapunktische Linie aufgibt und zugleich die kunstlose Villanelle veredelt. 1589 führte Brechtel in Deutschland die Kanzonette ein und unterscheidet bereits zwischen „hoher Madrigalkunst" und „einfachem deutschen Lied" .

Die Lieder des Nürnbergers Sartorius nehmen eine mittlere Stelle zwischen Kanzonettenkunst und einfachem Tanzlied ein. Fast ausnahmslos in geraden Takten geschrieben, finden sie im Rhythmus der Pavane ihr eigentliches Element. Sartorius liebt ausgedehnte Sequenzarbeit. Obwohl schon viele Meister des 16.Jahrhunderts mit Terzbassreihen und Meiland 1575 mit Dreiklangsreihen im Quintenzirkel über mehrere Abschnitte hinweg arbeiteten, wurden Reihenbildungen selten mit solch bewusster Absicht wie von Sartorius hingestellt. Jm Allgemeinen zeichnet sich Sartorius durch gesundes Formgefühl und feineren Sinn für die Schwächen der deutschen Poesie aus. Klug verbessert er die Fehler der Dichtungen. Als konstruktives Material verwendet er gerne Eintaktmotive, die er im Abstand einer Prime nachahmt.

Haiden und Hass sind „Tanzkomponisten". Jhr geistreiches Spiel ~~mit kleinen Motivchen~~ dürfte weniger auf Hasslers motivisch-thematische Schreibweise zurückzuführen sein, hier klingt vielmehr die hochentwickelte motivische Verknüpfung des alten deutschen Volksliedes nach. Die Einstellung der metrisch ganz verschieden gearteten Texte auf die festen Normen der Tanzrhythmen brachte manche Unebenheiten mit sich. Es ist ungemein reizvoll zu verfolgen, wie die Tanzkomponisten nach Möglichkeit Hasslers Gebot befolgen: „Dass gar frei die Melodei zum Text mög konkordieren". Doch allzustrenge die Forderung der Satzkunst zu beachten, lag Haiden und Hass ferne.

„Darfst nit vil drinnen observieren
"Den ton, wie sich sonst will gebühren,
Mach's nur schlecht nach der Pauß hinein,
Wie es dir mag jetzt fallen ein!"

Haiden 1601.

Augsburger weltliche Liedsammlungen sind nur 2 auffindbar. Einerseits gibt es in der Lechstadt unzählige geistliche Chöre, andererseits geht Augsburg schnell zum Generalbasslied über. Der Augsburger Hölzlin schreibt 1603 „neue lustige weltliche Liedlein", deren Nr.3 die typischen Textgedanken der Zeit in sich vereinigt:
„Diweil ich jetzt anfang zu singen, möcht einer fragen wohl".
Darauf folgt die übliche Erklärung:
„Ein Weib lässt mir kein Ruh, ich kann ohn sie nicht leben".
Die dritte Strophe bringt die möglichen Folgen einer Abweisung.
Nicht mit Selbstmord droht der Deutsche:
„Ach solt sie mir zum Weib nit werden, ich nimmer schlaffen könnt"
Nach der plötzlichen Wendung:
„Jch will euch melden frei, dass sie mein Eigen sei",
darf natürlich der Hinweis nicht fehlen, dass der Sänger auch über Nebenbuhler siegte:
„Obs schon viel Leut seht tut verdriessen".
Zum Schluss Dahksagung an Gott.

Hölzlin bringt es unter unseren Meistern auf die höchste Zahl falscher Fortschreitungen. Jn der technischen Durchführung von schwierigen Häufungen frei sich bewegender Stimmen ist Hölzlin nicht immer glücklich. Allein bei der Beurteilung des äusseren Gesamteindruckes darf man nicht übersehen, dass Hölzlin an allen Stellen, wo er Unebenheiten schreibt, die Linien der üblichen Durchschnittstechnik durchbricht und sich dem schwierigen Madrigalstil nähert.

Vom Pfarrherrn zu Widern Melchior Scherer sind aus dem Jahre 1603 Gesänge mit 3 Stimmen erhalten. Scherer führt im Vorwort alle Vielstimmigkeit auf den dreistimmigen Satz zurück und beweist damit schon hohe Bildung des harmonischen Bewusstseins.

Bergers „Threnodiae Amatoriae" offenbaren eine Reinheit der Formgebung, wie sie nach Hassler kein Nürnberger Meister mehr erreicht hat. Auch modulatorisch überraschen Bergers Lieder durch die eigenartigen Züge des Stils und greifen weit über das 16.Jahrhundert hinaus.

Metzger, Odontius und Jeep müssen als eigentliche Jünger Hasslers bezeichnet werden, in deren Liedern sich das Schaffen des Grossmeisters widerspiegelt. Die Modulationen nach der Dominante, welche schon Hassler mit Vorliebe schreibt, erscheinen gehäuft und verdrängen die Wendung zur zweiten Stufe, zur Ober- und Untermediante der Kirchentöne. Kühne Sprünge ins modulatorische Neuland sind wie überall von allerlei Unausgeglichenheit begleitet und Querstände finden sich in Hülle und Fülle.

Herbst erweist sich in seinem „Theatrum Amoris" (1603) als ein Freund kontrapunktischer Arbeit. Längere Motive ineinandergleiten zu lassen, macht ihm Freude. Erwähnung verdient die Nachahmung des chromatischen Motivs a b h c in allen Stimmen. Jm Allgemeinen jedoch ist von persönlicher Eigenart und feineren Wendungen der Harmonie und Linienführung wenig zu spüren. Herbst ist aufrichtig, wenn er im Vorwort mit Terentius behauptet: „Nil dici posse, quod non dictum sit prius".

Dichterisch und musikalisch weit gewandter ist Johann Jeep. Die dreistimmigen Lieder des „Studentengärtleins" von 1614 stützen sich auf Brechtels Tricinien. Man darf auch diese Kunst als Reaktion auf die langgezogenen niederländischen Funktionslinien betrachten. Wenn man vergleichen will, könnte man an die Mannheimer Affektwechsel nach dem „d'une teneur" denken, nur ins 16.Jahrhundert übertragen.

Zwischen Tanzliedern und Kanzonetten erscheinen auch getragene Lieder, in welchen uns die trauten Züge des alten deutschen Volksliedes wieder begegnen. Sie reihen homophone Säulen von Halben und Vierteln an und lassen heitere Jnnigkeit und stille Melancholie zwischen den Zeilen lesen.

Aus dem Jahre 1610 besitzen wir von Jeep „Tricinien von Laurentio Medico .... jetzo mit lustigem Teutschen Texten ersetzet". Eine interessante theoretische Erörterung über die Schwierigkeit solcher Übertragungsarbeiten (Ratz 1595) im Vorwort der „Threni Amorum" ist in den Studien vollständig wiedergegeben.

Des weiteren wird Haußmann als Spezialist deutscher Textunterlegungen gewürdigt. Als Liedmeister kennzeichnet dieser Tonsetzer seine Stellung durch vielseitige Produktivität, doch beherrscht er die Wandlungen des Stils in keiner Weise, er befiehlt nicht der Technik wie Hassler und Schein, er lässt sich von ihr nur leiten.

Widmanns Kunst ragt im 4. Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts in Süddeutschland aus der Flut der Generalbassgesänge als letztes Wahrzeichen der Chorkunst heraus.

§ 2. Stilistische Eigentümlichkeiten der Süddeutschen Liedkomposition in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts.

Ausser den von Schwartz zusammengefassten Jtalianismen beleuchten folgende italienische Züge in allen Sammlungen die Einheitlichkeit der Stilrichtung: Jmitation von stufenweise steigenden und fallenden Motiven; Verwendung von Akkordmotiven Spiel mit den neutralen Silben; homophone Säulen auf terzweise fallenden Bässen; Ueberführung ruhiger Anfangswerte in beschleunigende Hast kleiner Noten; häufiger Tempuswechsel; Vorliebe für Tonmalerei; Hoketmanier; ungemein viele Querstände.

Die Gliederung der Nürnberger Lieder hält sich an italienische Vorbilder. Stimmvertauschung und andere Wiederholungsveränderungen treten in den Kanzonetten zu Tage. Nach Hassler überrascht Berger durch die feine Struktur seiner Lieder.

Jn der Satzweise stehen die homophonen Gesänge unserem Empfinden am nächsten. Aber nur ein Meister wie Hassler konnte auf kontrapunktische Kontrastwirkung verzichten. Selbst Berger, unübertroffen in der Vorliebe für den schlichten Satz, ist niemals frei von Figurationsarbeit.

Die Formen lehnen ebenfalls an italienische Vorbilder an. Tricinien, veredelte Villanellen finden wir zuerst bei Brechtel. Dann setzt eine Pause ein. Erst Jeep und Haußmann erfreuen uns wieder mit dieser hübschen Kleinkunst.

Den Kern der Sammlungen bilden die vierstimmigen Lieder. Sie teilen mit der Villanelle Mehrstrophigkeit und geringe Ausdehnung, während sie mit dem Madrigal extensive Wiederholungen und das Streben nach Überbrückung der Gliedeinschnitte gemeinsam haben. Die Kanzonetten nehmen von Lechner bis Widmann den grössten Raum der Stimmbücher in Anspruch. Vielen Liedern ist nachträglich eine 5. Stimme hinzugesetzt. Gar oft finden wir in den Vorreden Bemerkungen über die freie Verwendung der Vox - vagans. Fünf- und mehrstimmige Gesänge, Doppelchöre und Echogesänge stehen meist als Abschluss in den Sammlungen. Die Tanzlieder bilden entweder Stimmbücher für sich oder nehmen die zweite Hälfte der Stimmbücher in Anspruch.

Schlussbemerkung: Viele stilistische Gesichtspunkte sprechen heute für die Erneuerung alter Chorpflege. Kulturelle Erwägungen fallen aber noch mehr ins Gewicht. Die alten Lieder müssen in ihrer Schlichtheit und Treuherzigkeit der Empfindung alle Herzen gewinnen. Vertiefung der musikalischen Bildung, Verbesserung des musikalischen Geschmackes und musikgeschichtlich weiterschreitende Schulung werden sich als Nebenergebnis eingehender Beschäftigung mit den alten Gesängen kund tun. Mögen unsere Chöre in heutiger Zeit sich am alten Chorlied stärken, das Freud und Leid unserer Ahnen in köstlicher Weise wiederspiegelt, mögen unsere Sänger aus dem Born alter deutscher Sangeskunst Vertrauen schöpfen auf eine bessere deutsche Zukunft !